



Kulturowe studia nad prawem autorskim¹

Zainspirowane krótką uwagą Michela Foucaulta kulturowe studia nad prawem autorskim rozwijają się od ponad 30 lat. Choć formalnie najbliższe im do badań *law and literature* („prawo i literatura”) – podejmujących w szerokim zakresie refleksję nad wzajemnymi relacjami dyskursów prawnego i literackiego – to z uwagi na specyficzne cechy obszaru badawczego, który wyznaczają, wypracowały one właściwy sobie zestaw problemów i narzędzi, choć nie osiągnęły wciąż statusu wyraźnie zdefiniowanej subdyscypliny. Ich specyfika opiera się na potraktowaniu prawa autorskiego jako obszaru w istotny sposób współkształtującego praktyki kulturowe (zarówno działania artystyczne, jak i codzienne praktyki symboliczne i komunikacyjne). Prawo autorskie w takiej optyce stanowi pole ścierania się i instytucjonalizowania zróżnicowanych interesów społecznych, a zarazem siatkę pojęciową służącą określaniu, definiowaniu i kontrolowaniu zjawisk kulturowych. Sama ta siatka ma jednocześnie swoją (często zacieraną) genezę i podlega negocjacjom. Wprowadzenie perspektywy literaturo- i kulturoznawczej do zarezerwowanych tradycyjnie dla prawoznawców studiów nad prawem autorskim pozwala odsłonić złożone sposoby, na jakie rozwiązania prawne przekładają się na praktyki kulturowe, ale również ukazać, jakie konsekwencje przynoszą te ostatnie dla porządku prawnego i sfery publicznej.

W niniejszym artykule zrekonstruuję najważniejsze punkty rozwoju tych badań, odnosząc się do kilku reprezentatywnych publikacji. Analizując je, będę wskazywał na kilka kwestii istotnych dla myślenia o dyscyplinarnym usytuowaniu tych badań: W jaki sposób definiowana jest relacja między prawem autorskim a literaturą? W jakich rolach występują oba typy praktyk, instytucji i dyskursów? Jakie efekty dla ich rozumienia przynoszą prowadzone analizy? Nie będzie mi chodziło wyłącznie o streszczenie dotychczasowych badań, choć i to zadanie na polskim gruncie nie jest bez znaczenia. Zarówno bowiem studia nad „prawem i literaturą”, jak i wszelkie próby podejmowania dyskusji akademickiej na temat

1. Artykuł powstał w ramach projektu „Literatura nowoczesna i prawo autorskie”, sfinansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/05/N/HS2/02796.

prawa z pozycji innych niż prawoznawcze, wciąż pozostają w naszym kraju załączkowe². Jednak najistotniejszym celem tego artykułu będzie próba wypreparowania z przedstawianych badań ogólniejszej – wykraczającej poza stosunkowo wąski obszar relacji z prawem autorskim – formuły myślenia o literaturze.

Historyczność autora

Kulturowe studia nad prawem autorskim mają swoją prostą do wskazania – bo deklarowaną przez wszystkich zajmujących się nimi badaczy – genealogię. Sytuować ją należy w eseju Michela Foucaulta z 1969 roku *Kim jest autor?*³, w którym francuski historyk idei, próbując odpowiedzieć na tytułowe pytanie, wyróżnia cały szereg determinant historycznych, decydujących o zmiennym funkcjonowaniu kategorii autora. Foucault wiąże wyłonienie się kategorii autora m.in. z dokonującą się na przełomie XVIII i XIX wieku kodyfikacją praw regulujących rynek wydawniczy, wynikającą z jednej strony z kształtowania się nowoczesnego państwa (wraz z nowoczesną instytucją cenzury), a z drugiej – z rozwoju kapitalizmu oraz kształtowania się statusu książki jako produktu rynkowego. Najważniejsze okazuje się tutaj wyraźne uhistorycznienie analizowanego pojęcia, wskazanie na jego genealogię i historyczne warunki możliwości: „funkcja autora związana jest z prawnym i instytucjonalnym systemem, który otacza, określa i umożliwia uniwersum dyskursu”⁴. Przy tej okazji Foucault sugeruje wiele pytań i problemów, którymi sam nie chce się zająć, które natomiast wyznaczają potencjalny program badawczy nazwany przez badacza „socjohistoryczną analizą postaci autora”:

Jak autor staje się jednostką w takiej kulturze jak nasza, jaki status zostaje mu przydzielony, od kiedy na przykład zaczyna się badać jego autentyczność, w jakim systemie wartości zostaje umieszczony, od kiedy zaczęto opowiadać nie tylko życie bohaterów,

2. Wśród opublikowanych do tej pory w języku polskim najważniejszych publikacji poświęconych prawu i literaturze należy wymienić następujące: *Literatura w granicach prawa (XIX–XX w.)*, red. Kamila Budrowska, Elżbieta Dąbrowicz, Marcin Luł, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2013; *Prawo i literatura*, red. Jarosław Kuisz, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2015. Ponadto, kilka tłumaczonych artykułów z tego zakresu zostało uwzględnionych w zbiorze: *Socjologia literatury. Antologia*, red. Grzegorz Jankowicz, Michał Tabaczyński, Korporacja Ha!art, Kraków 2015. W ostatnim czasie ukazały się także dwie popularnonaukowe książki poświęcone tej problematyce: Ewa Łętowska, Krzysztof Pawłowski, *O prawie i o mitach*, Wolters Kluwer, Kraków 2013; Ewa Łętowska, Krzysztof Pawłowski, *O operze i o prawie*, Wolters Kluwer, Kraków 2014.

3. Michel Foucault, *Kim jest autor?*, przeł. Michał P. Markowski, w: Michel Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, Warszawa 1999.

4. Michel Foucault, *Kim jest autor?*..., s. 212.

ale też autorów, kiedy powstała fundamentalna kategoria krytyczna „człowiek-i-dzieło” – wszystko to rzecz jasna powinno zostać poddane analizie⁵.

Choć wszystkie te pytania mają znacznie szerszy zasięg i dotyczą w istocie uwarunkowań zachodniego indywidualizmu, to zasugerowane przez Foucaulta połączenie analizy socjohistorycznej z kwestiami prawnymi przyczyniło się do zainicjowania badań nad prawnautorskimi uwarunkowaniami funkcjonowania kategorii autorstwa.

W Stanach Zjednoczonych, gdzie te badania rozwinęły się najszybciej i najprężniej, istotne było także opublikowanie w 1967 roku wykładów profesora prawa Benjamin Kaplana *An Unhurried View of Copyright*⁶, których autor rekonstruuje historię rozwoju instytucji copyrightu. Choć Kaplan przyjmuje perspektywę prawoznawczą, to jego narracja nie jest pozbawiona wrażliwości na szersze uwarunkowania, „również ekonomiczne i literackie”⁷, omawianych procesów.

Wyeksponowanie przez obu tych badaczy wpływu czynników kulturowych – a szczególnie literackich – na rozwój prawa otworzył badaczom o zapleczu literaturoznawczym dostęp do pola badań zarezerwowanego dotąd dla prawników. Jeśli bowiem zjawiska literackie istotnie stanowiły ważny kontekst dla powstania i ewolucji prawa autorskiego, to pełne zrozumienie jego historii nie może się obyć bez ekspertyzy właśnie literaturoznawczej.

Istnieje jeszcze jeden czynnik wpływający, jak sądzę, na rozwój kulturowych studiów nad prawem autorskim. Jest nim rosnące znaczenie zarówno własności intelektualnej w gospodarce krajów rozwiniętych, jak i regulacji prawnautorskich, obejmujących coraz większe obszary zjawisk kulturowych i społecznych. Jak pisze jeden z najbardziej wpływowych badaczy i krytyków prawa autorskiego James Boyle:

W ciągu ostatnich 40 lat prawo autorskie przekształciło się z hermetycznej formy horyzontalnych regulacji międzyprzemysłowych w zbiór praw, który dotyczy obywateli w codziennoci ich interakcji technologicznych i cyfrowych. Efektem jest wzrastający stopień popularnego zaangażowania w kwestie od dostępu do wiedzy do regulacji internetu⁸.

To zaangażowanie dotyczy również akademii, w ramach której problematyka prawnautorska – pozostająca dotychczas wyłączną domeną prawników

5. Michel Foucault, *Kim jest autor?...*, s. 200.

6. Benjamin Kaplan, *An Unhurried View of Copyright*, Columbia University Press, Columbia 1967.

7. Benjamin Kaplan, *An Unhurried View of Copyright...*, s. 2.

8. James Boyle, *(When) Is Copyright Reform Possible? Lessons from the Hargreaves Review*, 2015, s. 5 <<http://www.thepublicdomain.org/wp-content/uploads/2015/02/Is-Copyright-Reform-Possible1.pdf>> (12.10.2015).

– staje się przedmiotem badań innych dyscyplin, w tym literaturoznawstwa. Zmiana, o której pisze Boyle, sprawia ponadto, że rosnące oddziaływanie prawa autorskiego na kulturę codzienną podlega projekcji na wcześniejsze okresy historyczne, a jego oddziaływanie analizowane jest w odniesieniu do zjawisk poprzedzających intensywny rozwój globalnej ekonomii własności intelektualnej. Nie oznacza to jednak, że badacze dokonujący tego rodzaju projekcji dopuszczają się błędów anachroniczności. Mamy tu raczej do czynienia ze zjawiskiem analogicznym do refleksji dokonującej się w ramach studiów posthumanistycznych, w których współczesna intensyfikacja problematycznych kwestii pozwala na przeformułowanie tez dotyczących przeszłości⁹. Dzisiejszy wzrost znaczenia praw własności intelektualnej każe więc formułować pytania o to, czy – a jeśli tak, to w jakim zakresie – podobne oddziaływanie prawa na kulturę można obserwować w odniesieniu do zjawisk wcześniejszych. Stoi za tym przekonanie, że wzrost znaczenia prawa autorskiego nie jest historycznym przypadkiem, ale stanowi efekt procesów zachodzących w przeszłości, choć niedostatecznie wówczas rozpoznanych.

Konstrukcja autorstwa

We wstępie do pochodzącego z 1984 roku artykułu *The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the „Author”*¹⁰, stanowiącym moment założycielski kulturowych studiów nad prawem autorskim, amerykańska literaturoznawczyni Martha Woodmansee powołuje się właśnie na Foucaulta. Badaczka podejmuje inspirację francuskiego historyka idei, dokonując historycznego ukonkretnienia jego – wyrażonych na dużym poziomie ogólności – twierdzenia o wyłonieniu się pojęcia autora na przełomie XVIII i XIX wieku. Woodmansee bada tę hipotezę w odniesieniu do kręgu niemieckiego z tego okresu, przyglądając się przemianom praktyk, dyskursów i instytucji otaczających życie literackie. Interesuje ją w szczególności tzw. debata o książkach, która przetoczyła się przez Niemcy w latach 1773–1794, angażując najważniejsze nazwiska ówczesnej literatury, filozofii i polityki, w tym Immanuela Kanta i Johanna Gottlieba Fichtego, których teksty Woodmansee poddaje bliższej analizie. Badaczka pokazuje, w jaki sposób koncepty wywiedzione z bieżącego zaangażowania w życie literackie i opierające się na aktualnych uwarunkowaniach

9. Por. Monika Bakke, *Bio-transfiguracje: Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010, s. 28.

10. Martha Woodmansee, *The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'*, „Eighteenth-Century Studies”, 1984, nr 4, s. 425–448.

technologicznych zostały przekształcone w matryce pojęciowe, które z kolei posłużyły za podstawę do stworzenia konkretnych kodyfikacji prawnoautorskich.

Woodmansee w szczególności interesuje proces przekształcania przednowoczesnych pojęć związanych z produkcją książki w nowoczesny model uprzywilejowujący autora. Model rzemiosła (pisarz jako jeden – obok wydawcy, składacza, drukarza, księgarza – ze współtwórców końcowego produktu w postaci książki) oraz model inspiracji (pisarz jako pośrednik między sferą transcendencji a ludzkością) – zostają na progu XIX wieku skontaminowane i prowadzą do powstania postaci autora jako twórczej jednostki tworzącej oryginalne dzieła:

XVIII-wieczni teoretycy odeszli od tego złożonego modelu pisarstwa na dwa zasadnicze sposoby. Zminimalizowali oni element rzemiosła (w niektórych przypadkach po prostu odrzucili) na korzyść czynnika inspiracji oraz zinternalizowali źródło tej inspiracji. Zaczęto ją postrzegać jako emanację pochodzącą nie z zewnątrz czy z góry, ale z samego pisarza. „Inspirację” zaczęto tłumaczyć w kontekście oryginalnego geniuszu, w efekcie czego zainspirowane dzieło stało się szczególnym i wyróżnionym produktem – i własnością – pisarza¹¹.

Omawiany artykuł został przedrukowany jako jeden z rozdziałów książki Woodmansee z 1994 roku *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*¹², w której badaczka rozszerza przyjętą wcześniej metodę badania zjawisk historycznoliterackich i analizuje rodzący się pod koniec XVIII wieku nowoczesny dyskurs estetyczny. Najważniejszym postulatem jej metody pozostaje uhistorycznienie, przeciwstawiające się skłonnościom współczesnej estetyki do ahistorycznego traktowania swojego przedmiotu¹³. Wykorzystując inspiracje marksistowskie, na które wskazuje w przedmowie do książki Arthur C. Danto, Woodmansee usiłuje pokazać, w jaki sposób materialne uwarunkowania życia artystycznego w XVIII wieku – przemiany w sposobach produkcji i dystrybucji, możliwościach zarobkowania, pozycjach twórców i odbiorców sztuki – znajdowały przełożenie na rozstrzygnięcia teoretyczne. Pod tym względem najważniejszym, zdaniem Woodmansee, procesem jest intensywny rozwój klasy średniej pod koniec XVIII wieku, decydujący o wykształceniu się nowoczesnego rynku sztuki wraz z nowymi formami relacji między twórcami i odbiorcami:

Wzrost klasy średniej w XVIII-wiecznej Europie znacząco zwiększył zapotrzebowanie na materiały do czytania. W odpowiedzi na te rosnące oczekiwania powstało wiele

11. Martha Woodmansee, *The Genius...*, s. 427.

12. Martha Woodmansee, *The Author, Art, and the Market*, Columbia University Press, Columbia 1994.

13. Martha Woodmansee, *The Author...*, s. 7.

nowych instytucji: nowe formy literackie, takie jak powieść, przeglądy i czasopisma, udostępniające i wypożyczające biblioteki ułatwiające dystrybucję, oraz profesjonalny pisarz. Faktyczna możliwość zarobienia na życie przy użyciu pióra jest efektem tych procesów, tj. powstania wystarczająco dużej i czytającej klasy średniej, mogącej wspierać pisarzy poprzez nabywanie ich dzieł¹⁴.

Jak podkreśla Woodmansee, to właśnie „współdziałanie między kwestiami prawnymi, ekonomicznymi i społecznymi z jednej strony a filozoficznymi i estetycznymi z drugiej”¹⁵ jest faktycznym źródłem nowoczesnego pojęcia autorstwa. Natomiast prawo autorskie stanowi tutaj przedmiot o tyle atrakcyjny badawczo, o ile skupia w sobie wszystkie te czynniki: jako mechanizm prawny, mający w założeniu regulować relacje społeczne i ekonomiczne, wsparty jest na pojęciach o proveniencji filozoficznej i estetycznej.

Projekt badawczy Woodmansee znalazł instytucjonalne rozwinięcie podczas zorganizowanej przez nią, we współpracy z prawnikiem Peterem Jaszim, w 1991 roku konferencji „Intellectual Property and the Construction of Authorship”, której efektem jest tom zbiorowy *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*¹⁶. Zawiera on artykuły ponad 20 autorek i autorów, tak prawników, jak literaturo- i kulturoznawców, analizujących całe spektrum zagadnień związanych z kulturowymi aspektami prawa własności intelektualnej: od nowożytnych regulacji produkcji i dystrybucji książek, przez literackie praktyki autorstwa zbiorowego, polityczne konteksty funkcjonowania prawa autorskiego czy antropologiczne koncepcje wpisane w jego założenia, aż po wyzwania stawiane przez nowe media.

We wstępie do tomu jego redaktorzy, Woodmansee i Jaszi, stwierdzają dobitnie: „Autorstwo nie istnieje dla niewinnych oczu; dostrzegają one wyłącznie pismo i tekst”¹⁷. Przyjmując to założenie o konstrukcyjnym – czyli historycznym – charakterze kategorii autorstwa, redaktorzy uznają ją za wspólny produkt romantycznej ideologii procesu twórczego i mieszczańskiego indywidualizmu. W zawartym w tym tomie artykule samej Woodmansee *On the Author Effect: Recovering Collectivity*, skupiającym się na marginalizowanym przez konstrukcje prawnoautorskie wspólnotowym charakterze twórczości literackiej i artystycznej, badaczka stwierdza, że choć „nie jest pewne, czy to pojęcie [autorstwa –

14. Martha Woodmansee, *The Author...*, s. 22.

15. Martha Woodmansee, *The Author...*, s. 47.

16. *The Construction of Authorship: Textual Appropriation in Law and Literature*, red. Martha Woodmansee, Peter Jaszi, Duke University Press, Durham-London 1994.

17. Martha Woodmansee, Peter Jaszi, *Introduction*, w: *The Construction of Authorship*.

przyp. M.J.] kiedykolwiek współgrało z praktyką pisania”¹⁸, to faktem pozostaje, że wpłynęło ono na ukształtowanie pewnego horyzontu oczekiwań, a tym samym także – promowanie pewnego typu praktyk literackich.

Dla myślenia zarówno o wspólnotowym charakterze pisarstwa, jak i krytycznej refleksji o prawie autorskim w ogóle, istotny pozostaje także kontekst technologiczny. Jak wskazuje Woodmansee¹⁹ i jak pokazują liczne spośród zawartych w książce artykułów, umasowienie środków cyfrowego przetwarzania i dystrybuowania informacji – czyli, przede wszystkim, komputerów osobistych i internetu – odsłoniło ukryte założenia prawa autorskiego. Nie oznacza to jednak, że wcześniejsze praktyki artystyczne w pełni odpowiadały regulacjom prawnym – przeciw takiemu twierdzeniu występuje wiele zamieszczonych w tomie artykułów. Jednak to właśnie umasowienie nowych mediów sprawiło, że ideologiczna preferencja prawa autorskiego dla pewnej koncepcji utworu stała się kwestią publicznej dyskusji. Dyskusji, której elementem są również krytyczne badania nad prawem autorskim.

The Construction of Authorship otwarło szerokie pole dla kulturowych badań nad prawem autorskim, wyznaczając zarazem kilka obszarów ich szczególnego zainteresowania. Po pierwsze, są to przednowoczesne praktyki literackie, często odbiegające od podstawowych parametrów literatury nowoczesnej (takich jak indywidualizm czy wymóg oryginalności), a w konsekwencji eksponujące historyczność tych drugich. Jeffrey A. Masten²⁰ pisze na przykład o praktykach współpracy pisarskiej w renesansowym teatrze angielskim, obejmujących nie tylko dramaturgów, ale całe zespoły teatralne. Badacz wskazuje na nieprzystawalność tego rodzaju praktyk do podejmowanych od XIX wieku prób puryfikowania tekstów z tamtego okresu i tworzenia edycji jednoznacznie przypisywanych indywidualnemu autorowi.

Po drugie, istotny okazuje się sam historyczny moment wyłonienia się prawa autorskiego, wraz z całokształtem zjawisk społeczno-kulturowo-politycznych. John Feather²¹ analizuje XVI- i XVII-wieczne formy uznawania podmiotowości autorskiej w brytyjskim prawie i praktykach wydawniczych. Badacz wskazuje szczególnie proces przechodzenia od systemu patentów królewskich – gwarantujących monopole na druk wybranych publikacji – do bardziej usystematyzo-

18. Martha Woodmansee, *On The Author Effect: Recovering Collectivity*, w: *The Construction of Authorship*, s. 15.

19. Martha Woodmansee, *On The Author Effect...*, s. 15.

20. Jeffrey A. Masten, *Beaumont and/or Fletcher: Collaboration and the Interpretation of Renaissance Drama*, w: *The Construction of Authorship*, s. 361–381.

21. John Feather, *From Rights in Copies to Copyright: The Recognition of Authors' Rights in English Law and Practice in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, w: *The Construction of Authorship...*, s. 191–209.

wanej działalności wydawniczej regulowanej przez The Stationer's Company – po XVIII- i XIX-wieczne kodyfikacje prawnoautorskie. W takiej perspektywie powstanie systematycznego prawa autorskiego stanowi konsekwencję procesów zachodzących w zmiennym tempie przynajmniej przez dwa stulecia.

Po trzecie, atrakcyjnym przedmiotem badań stają się te wszystkie zjawiska kulturowe w ramach nowoczesności, które podważają obowiązywanie paradygmatu prawnoautorskiego o romantycznym rodowodzie: zarówno praktyki awangardowe, jak i te antropologicznie nienormatywne (np. literatura kobieca czy pisarstwo osób niepełnosprawnych). Jim Swan²² analizuje na przykład pisarstwo niewidomej amerykańskiej autorki Hellen Keller, kilkakrotnie oskarżanej o naruszenie własności intelektualnej. Swan, badając argumentację prawną pojawiającą się przy tych okazjach, pokazuje jej niekompatybilność z alternatywnym modelem obiegu literackiego, w którym teksty nie stanowią wyłącznej własności, ale funkcjonują raczej w ramach logiki daru, służąc w tym szczególnym wypadku do konstruowania narracji tożsamościowej. Dla badacza istotne okazuje się również to, w jaki sposób normy prawnoautorskie fundowane są na wzorcu wzrokocentrycznym, umożliwiającym traktowanie tekstów jako osobnych całości, co natomiast nie jest możliwe, jeśli za prymarne zmysły uznać – jak to ma miejsce w przypadku osób niewidzących – dotyk i słuch.

Po czwarte wreszcie, badania skupiają się na technologicznych uwarunkowaniach produkcji kulturowej oraz na tym, w jaki sposób poszczególne media, adaptowane do modelu prawnego stworzonego na podstawie rynku książki, stawiają mu opór i odsłaniają tym samym jego skryte ideologiczne uwarunkowania. Z takiego medioznawczego punktu widzenia David Sanjek²³ analizuje prawne komplikacje narosłe wokół produkcji muzycznej w obrębie kultury afroamerykańskiej, opierającej się na wykorzystaniu nowych technologii do samplowania i remiksowania.

Literaturoznawcza historia prawa

Wiele zawartych w *The Construction of Authorship* artykułów znalazło swoje rozwinięcie w osobnych książkach, poszerzających pole badań nad kulturowymi aspektami prawa autorskiego. Jedną z najbardziej wpływowych stała się publikacja

22. Jim Swan, *Touching Words: Helen Keller, Plagiarism, Authorship*, w: *The Construction of Authorship...*, s. 57–100.

23. David Sanjek, „Don't Have to DJ No More”: *Sampling and the „Autonomous” Creator*, w: *The Construction of Authorship...*, s. 343–360.

literaturoznawcy Marka Rose'a *Authors and Owners: The Invention of Copyright*²⁴. Badacz przeprowadza w niej rozległą materiałowo analizę momentu powstania pierwszych regulacji prawnoautorskich w Wielkiej Brytanii w początkach XVIII wieku, badając w szczególności to, w jaki sposób pojęcie własności stało się dominującym narzędziem opisu relacji między pisarzem a tekstem. Rose koncentruje się na kilku przełomowych rozstrzygnięciach prawnych – w tym na tzw. *Statucie Anny* z 1710 roku oraz rozprawach sądowych *Pope v. Curl* z 1741 roku i *Donaldson v. Becket* z 1774 roku – i wskazuje na szczegółowe przesunięcia dyskursywne, które doprowadziły do ukształtowania się obowiązującego modelu copyright.

Punktem wyjścia dla Rose'a jest jednak jego współczesność, w ramach której prawo autorskie podlega daleko idącej naturalizacji i traktowane jest ahistorycznie²⁵. Stawką analiz zawartych w książce jest natomiast znalezienie punktu zaczepienia dla krytyki obowiązującego prawa, a środkiem do tego celu ma być wykazanie historycznej arbitralności rozstrzygnięć, które powinny zostać zrewidowane. W tym sensie to przedsięwzięcie badawcze można uznać za, utrzymaną w duchu Foucaulta, archeologię dyskursu.

Podążając za Foucaultem i Woodmansee, Rose upatruje źródeł nowoczesnego prawa autorskiego w wynalezieniu prasy drukarskiej, procesie indywidualizacji autorstwa dokonującym się od późnego średniowiecza oraz rozwoju społeczeństwa kapitalistycznego począwszy od XVII wieku²⁶. Badaczka interesuje w szczególności proces, który prowadzi do uznania relacji między twórcą a tekstem za relację własności: „Wyróżniającą cechą nowoczesnego autora jest, jak twierdzą, własność; autor powstaje jako twórca, a zatem jako właściciel szczególnego rodzaju dobra – dzieła”²⁷. To pojęcie własności staje się wspólnym mianownikiem nowych koncepcji estetycznych, skupiających się na osobie twórcy, oraz regulacji instytucjonalnych w postaci prawa autorskiego.

Rose'a interesują przekształcenia całej siatki pojęć: oryginalności, osobowości, dzieła – umożliwiające wytworzenie „własnościowej” koncepcji dzieła. Badacz analizuje m.in. proces nachodzenia na siebie dwóch typów wartości – literackiej (estetycznej) i rynkowej – wskazując, w jaki sposób metaforyczne zastępowanie jednego pojęcia przez drugie prowadzi ostatecznie do powstania takiej definicji dzieła, która obsługuje odtąd oba porządki²⁸. W całym wywodzie badaczka kluczowe okazują się właśnie współzależności między pojęciami, ich wzajemne warunkowanie i przenikanie. O pojęciach autora i dzieła powiada np.: „Te dwa

24. Mark Rose, *Authors and Owners: The Invention of Copyright*, Harvard University Press, Cambridge-London 1993.

25. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 3.

26. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 3.

27. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 1.

28. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 64.

koncepty są do siebie przywiązane. Zakładać jeden to sugerować drugi, i jak zamknięte na orbicie bliźniacze słońca podwójnej gwiazdy, wspólnie wyznaczają one centrum nowoczesnego systemu literackiego²⁹. W istocie analiza Rose'a zmierza do wyeksponowania zakorzenienia prawa autorskiego – przynajmniej w jego zasadniczych zrębach – w zachodniej koncepcji tożsamości indywidualnej i związanych z nią pojęć osobowości i prywatności³⁰. Nie usiłuje przy tym dokonać swego rodzaju renaturalizacji prawa autorskiego, ale raczej podkreślić rozległość założeń, na których jest ono zbudowane.

W kilku miejscach Rose wskazuje na wpływ, jaki własnościowa koncepcja autorstwa wywarła na same praktyki literackie. Zauważa na przykład, że Susan Eilenberg, nagromadzenie określeń opisujących relacje własności w poezji Williama Wordswortha – głośnego zwolennika silnej ochrony prawnoautorskiej. Sugeruje również, że dokonujący się w XVIII i XIX wieku zwrot ku osobie autora w praktykach czytelniczych, realizujący się tak za sprawą odczytań dzieł literackich w świetle biografii twórców (Foucaultowski „człowiek-i-dzieło”), jak w ekspozowaniu osobowości bohaterów jako pierwszoplanowego aspektu powieści, ma wyraźny związek z umacniającą się koncepcją tożsamości posesywnej³¹.

W centrum zainteresowania Rose'a pozostaje jednak dyskurs prawny, w którym skupiają się wszystkie analizowane zjawiska. Studium z historii idei, wykorzystujące kompetencje literaturoznawcze, ma służyć w pierwszej kolejności lepszemu zrozumieniu historii i założeń systemu prawa autorskiego. Zjawiska literackie pełnią natomiast podrzędną funkcję materiału, w odniesieniu do którego prawo się kształtowało. Relacje między prawem a literaturą przyjmują więc wyraźnie hierarchiczny charakter, a literaturoznawstwo odgrywa rolę nauki pomocniczej prawoznawstwa³².

Poza wnętrzem i zewnątrz

Zasygnalizowana w *Authors and Owners* Rose'a możliwość śledzenia wpływu, jaki system prawnoautorski wywiera na same praktyki literackie, sugerowana już zresztą w podsumowaniu artykułu Woodmansee z 1984 roku³³, znalazła swoją

29. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 91.

30. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 142.

31. Mark Rose, *Authors and Owners...*, s. 121.

32. Ta hierarchiczność znajduje sugestywne odzwierciedlenie w biografii samego Marka Rose'a, który słynie z częstego występowania w procesach o naruszenie praw własności intelektualnej w charakterze biegłego literaturoznawcy.

33. Martha Woodmansee, *The Genius...*, s. 447.

pierwszą dojrzałą realizację w książce Paula K. Saint-Amoura *The Copywrights: Intellectual Property and the Literary Imagination*³⁴ z 2003 roku.

Jednym z podstawowych parametrów projektu książki Saint-Amoura jest unikanie uprzywilejowania któregokolwiek z dyskursów jako bardziej fundamentalnego w wyjaśnianiu analizowanych zjawisk historycznoliterackich. Jak pisze badacz: „Moim celem w tej książce nie jest traktowanie ekonomii czy estetyki jako ontologicznie pierwszej względem innych, ale zajęcie się ich pojęciowym i retorycznym współprzenikaniem”³⁵. Miejsce modelu hierarchicznego (wertikalnego) zajmują tu relacje horyzontalne. Nie oznacza to jednak, że Saint-Amoura interesują jednakowo obie strony układu literacko-prawnego. W centrum jego zainteresowania znajduje się literatura, natomiast prawo autorskie występuje tu w dwóch, wzajemnie się uzupełniających, rolach: instytucjonalnej ramy produkcji literackiej oraz przedmiotu przedstawienia. Mniej ważne jest to, w jaki sposób literatura wpływa na kształt prawa autorskiego, co jednak nie oznacza, że badacz nie interesuje w ogóle dynamika przemian samego prawa. Przeciwnie, cały rozdział drugi poświęcony jest działającej w latach 1876–1878 w Wielkiej Brytanii komisji mającej na celu reformę prawa autorskiego. O ile jednak w przypadku *Authors and Owners* Rose’a akcent był postawiony wyraźnie na dyskursie prawnym, o tyle w *The Copywrights* ważniejsza okazuje się literatura.

Saint-Amoura interesuje to, w jaki sposób prawo własności intelektualnej reguluje praktyki literackie: na co pozwala, co uniemożliwia, w jaki sposób definiuje podstawowe pojęcia. Równie ważne jest jednak to, jak prawo oddziałuje na wyobraźnię i samoświadomość twórców, a w konsekwencji – na samą tkankę tekstów. Z tego powodu, tak samo jak rzeczywiste regulacje prawne, badacz zajmuje „metafizyczny dyskurs otaczający prawo autorskie”³⁶ oraz społeczne wyobrażenia związane z własnością intelektualną i artystyczną.

W tym miejscu warto wskazać na stanowisko skrajnie odmienne, reprezentowane przez Davida Saundersa w książce *Authorship and Copyright*. Przeciwwstawiając się tendencji do kulturowych i – jego zdaniem – nazbyt ogólnikowych analiz, reprezentowanych przez, jak je nazywa, „estetyczne historie prawa autorskiego”³⁷, badacz argumentuje za podtrzymaniem ścisłej separacji między pojęciami prawnymi a pojęciami estetycznymi. Tym pierwszym przysługuje autonomia, która sprawia, że nabierają one właściwych sobie znaczeń wyłącznie w kontekście konkretnych, „pozytywnych” regulacji prawnych. Natomiast próby

34. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights: Intellectual Property and the Literary Imagination*, Cornell University Press, Ithaca-London 2003.

35. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights...*, s. 25.

36. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights...*, s. 127.

37. David Saunders, *Authorship and Copyright*, Routledge, London 1992, s. 29.

wskazywania na szersze, kulturowe uwarunkowania ich funkcjonowania – jak ma to miejsce np. w eseju Foucaulta – okazują się skazane na niepowodzenie. Z tego też powodu Saunders uważa, że traktowanie odmiennych systemów prawnoautor- skich (angielskiego – związanego z regulacją rynku, amerykańskiego – opartego na konstytucyjnej zasadzie rozwoju wiedzy, francuskiego – związanego z pra- wami moralnymi autora czy niemieckiego – operującego konstrukcją własności niematerialnej) jako szczegółowych odmian bardziej ogólnego zjawiska stanowi nieporozumienie. Wydaje się jednak, że za tym postulatem ścisłej separacji dys- kursów stoi przekonanie Saundersa o tym, że dyskurs prawny – w przeciwieństwie do dyskursu estetycznego – nie przenika do świadomości społecznej. Jak pisze: „w odróżnieniu od systemów moralnych czy, coraz częściej, estetycznych – sys- tem prawny nie został zinternalizowany przez większość obywateli. Można rzec, że ekspertyza prawna – tak się składa – pozostaje na zewnątrz”³⁸.

Tymczasem to właśnie kategoria „wyobraźni literackiej”, zawarta w tytule książki Saint-Amoura, stanowi podstawę transferu pojęć między dyskursami prawnym i literackim. Od konkretnych regulacji prawnych ważniejsze jest dla badacza to, w jaki sposób wpływają one na kształtowanie społecznej świa- domości prawnej w zakresie pojęć, takich jak własność, oryginalność, autorstwo czy plagiat. Ścisłe rozgraniczenie, na przykład, między prawnym naruszeniem własności intelektualnej a potocznie rozumianym plagiatem ma w tym kontekście mniejsze znaczenie od tego, w jaki sposób prawo kształtuje wyobrażenie o tym, co jest dopuszczalne, a co nie³⁹. Innymi słowy, od samego prawa istotniejsza okazuje się jego społeczna percepcja, która znajduje swoje odzwierciedlenie m.in. w praktykach literackich. W odróżnieniu zatem od Saundersa, Saint-Amour przyjmuje hipotezę o zachodzeniu transferu między prawem a świadomością społeczną, co pozwala mu postawić historii literatury szereg pytań, które okazują się poznawczo produktywne.

Kluczowe dla wyводу Saint-Amoura jest uznanie, że prawo autorskie nie stanowi wyłącznie zewnętrznej, instytucjonalnej ramy dla zjawisk literackich, ale wnika w samą ich strukturę. Jak pisze badacz:

Jako forma własności najbardziej „własna” dla tekstów literackich, prawo autorskie niezaprzeczalnie kształtowało komercyjne i wartościujące obiegi literatury. Czyniło ono jednak więcej: kiedy jego przestrzenne, czasowe i ekonomiczne terytoria powiększały się, obecność prawa autorskiego w późnomodernistycznym imaginariu intensyfi- kowała się. Nie oznacza to, że wcześniej bezpieczna i autonomiczna przestrzeń literatury

38. David Saunders, *Authorship and Copyright...*, s. 20.

39. O wpływie kategorii prawnych na kształtowanie wyobraźni społecznej zob.: Rosemary Coombe, *Contingent Articulations*, w: *Law in the Domains of Culture*, red. Austin Sarat, Thomas Kearns, University of Michigan Press, Ann Arbor 1998, s. 55.

została w jakimś momencie „najechna” przez obce jej prawo autorskie. Teksty literackie, jak usiłowałem pokazać, mogą być przejęte prawem autorskim, nie tylko przez nie zajęte. Zamiast akceptować fikcję mówiącą, że prawo autorskie jest kompletnie zewnętrzne wobec literackości i kultury literackiej, teksty mogą rozpoznawać to prawo jako wspólnie z literaturą konstytutywne, jako tworzące jeden, przynajmniej, horyzont literackich możliwości. Mogą również rozpoznawać, że prawo autorskie nie musi być uznawane za znaturalizowaną, niepodlegającą negocjacom faktyczność lub władzę wobec literackiej kontyngencji, ale że może stanowić kluczowy przedmiot literackiego namysłu oraz, jeśli trzeba, kontestacji⁴⁰.

Projekt Saint-Amoura wspiera się na zakwestionowaniu opozycji między wnętrzem a zewnątrz, zjawiskiem a jego instytucjonalnymi uwarunkowaniami czy wreszcie, w odniesieniu do tej konkretnie problematyki – między literaturą a prawem. Nie oznacza to jednak, że dochodzi tu do ich pomieszania. Ten nowy rodzaj relacji należałoby raczej rozumieć na sposób dekonstrukcyjny jako formę takiej współzależności, która podważa zasadę tożsamości – czy to podmiotów, czy wspólnot, czy instytucji, czy praktyk dyskursywnych.

Takie sprofilowanie przedmiotu badawczego sprawia, że Saint-Amour może się podjąć, jak to nazywa, „sympmatologii prawa własności intelektualnej”⁴¹, a więc analizy nie tyle eksplicytnych przedstawień problematyki prawnoautorskiej, ile właśnie symptomów jej oddziaływania na strukturę tekstu. W rozdziale poświęconym *Ulissesowi* Jamesa Joyce’a Saint-Amour analizuje, w jaki sposób zakres odniesień dla praktyk pastiszowych w powieści jest wyznaczany przez obowiązujące w latach 20. XX wieku regulacje prawnoautorskie. Badacz pokazuje zarazem, jak Joyce dokonuje przekształceń kultury oralnej, zawłaszczając jej wybrane elementy i czyniąc z nich swoją własność. W tym sensie *Ulisses* okazuje się powieścią umożliwiającą przez istnienie szerokiej domeny publicznej i zarazem uniemożliwiająca dalsze istnienie tej ostatniej.

Tezy Saint-Amoura dotyczące relacji między literaturą a prawem autorskim związane są z wyraźnie określonym momentem historycznym: modernizmem, wyznaczanym w ramach tradycji anglosaskiej jako okres od końca XIX wieku do wybuchu II wojny światowej⁴². Ten okres, w narracjach historycznoliterackich wiązany zwykle z formowaniem się autonomistycznej koncepcji literatury, jest zarazem czasem utrwalania się regulacji prawnoautorskich oraz ich międzynarodowych gwarancji (szczególnie w postaci konwencji berneńskiej⁴³). Ta koincydencja decyduje zarówno o wzmożonym zainteresowaniu literatów

40. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights...*, s. 12.

41. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights...*, s. 141.

42. Paul K. Saint-Amour, *The Copywrights...*, s. 13.

43. Na ten temat zob. Łukasz Górnicki, *Rozwój idei prawa autorskiego od starożytności do II wojny światowej*, Prawnicza i Ekonomiczna Biblioteka Cyfrowa, Wrocław 2013, s. 149–234.

kwestiami prawnoautorskimi⁴⁴, jak o występowaniu wielu zjawisk artystycznych (szczególnie na łonie awangardy) jawnie kontestujących podstawowe założenia prawa własności intelektualnej.

Właśnie modernizmu dotyczy zredagowana przez Saint-Amoura antologia *Modernism and Copyright* z 2011 roku, zbierająca artykuły badaczy zajmujących się literaturą, filmem, muzyką, ale także działalnością firm reklamowych czy światami wirtualnymi. W porównaniu z wcześniejszą o 15 lat antologią *The Construction of Authorship, Modernism and Copyright* rejestruje bardziej złożone rozumienie roli, jaką odgrywa prawo autorskie w kulturze. Nie jest już ono po prostu zbiorem przepisów wyznaczających szerokie ramy funkcjonowania zjawisk kulturowych, a samo staje się jednym z tych zjawisk.

Robert Spoo⁴⁵ analizuje podejmowane przez Ezrę Pounda interwencje publicystyczne, zmierzające do reformy amerykańskiego prawa autorskiego⁴⁶. Badacz analizuje nie tylko prawny charakter propozycji Pounda, ale wskazuje także na ścisłe ich powiązanie z rozwijanymi przez poetę koncepcjami tradycji literackiej. Z kolei Catherine L. Fisk⁴⁷ sytuuje XX-wieczne przemiany systemu prawnoautorskiego w Stanach Zjednoczonych nie w kontekście praktyk ściśle estetycznych, ale rozwijającego się rynku reklamy oraz wzrastającego znaczenia doktryny *work-for-hire*, w ramach której właścicielem praw – a więc w sensie prawnym autorem – do utworów powstających w ramach stosunku pracy pozostaje pracodawca.

Instyтуcjonalna i refleksyjna dojrzałość kulturowych badań nad prawem autorskim prowadzi do powstawania studiów, które – wykorzystując osiągnięcia innych dziedzin humanistyki – krytycznie przeformułowują dotychczasowe założenia badawcze. Dobrym przykładem tych tendencji jest książka Caren Irr *Pink Pirates: Contemporary American Women Writers and Copyright*⁴⁸ z 2010 roku. Wykorzystując narzędzia feministyczne, a w szczególności feministycznej

44. Na gruncie anglosaskim w debatę o prawie autorskim angażowali się Ezra Pound czy James Joyce (na ten temat zob. Robert Spoo, *Without Copyrights: Piracy, Publishing, and the Public Domain*, Oxford University Press, New York 2013). W Polsce, szczególnie w latach 20. XX wieku, kiedy powstawała pierwsza polska ustawa o prawie autorskim, w dyskusję na jej temat angażowało się wielu twórców, m.in. Karol Irzykowski, Jan Brzechwa czy Zenon „Miriam” Przesmycki.

45. Robert Spoo, *Ezra Pound, Legislator: Perpetual Copyright and Unfair Competition with the Dead*, w: *Modernism and Copyright*, red. Paul K. Saint-Amour, Oxford University Press, New York 2011 (e-book).

46. Funkcjonowania obiegu literackiego w kontekście amerykańskich regulacji dotyczy w całości: Robert Spoo, *Without Copyrights*.

47. Catherine L. Fisk, *The Modern Author at Work on Madison Avenue*, w: *Modernism and Copyright*.

48. Caren Irr, *Pink Pirates: Contemporary American Women Writers and Copyright*, University of Iowa Press, Iowa City 2010.

krytyki prawa, Irr analizuje historię prawa autorskiego w Stanach Zjednoczonych, skupiając się na wyznaczanej przez nie pozycji kobiet. Badaczka wskazuje m.in. na fakt, że znaczna część aktywności twórczych przypisywanych w społeczeństwach XIX i początku XX wieku kobietom – takich jak gotowanie, haftowanie, wychowywanie dzieci – znajdowało się poza ochroną prawnoautorską, co z kolei przekładało się na niepewny status literatury pisanej przez kobiety.

Irr analizuje te zjawiska, wykorzystując figurę „różowej piratki” (*pink pirate*), sytuującej się, co prawda, na marginesach prawnoautorskiego paradygmatu kulturowego, za to wypracowującej odmienne formuły dóbr wspólnych – w tym też literackich. Jak pisze badaczka: „[N]arracja o różowej piratce uwzględnia i przekształca utopijną opowieść filozofów politycznych o dobrach wspólnych, a jednocześnie proponuje alternatywę dla zupełnie odmiennie skonstruowanego systemu prawnego, w ramach którego pojedyncze utwory fikcyjne publikowane są dla malejącej publiczności czytelników w Stanach Zjednoczonych”⁴⁹. Funkcjonowanie tej figury Irr analizuje na przykładach prozy m.in. Ursuli K. Le Guin, Andrei Barrett, Cathy Acker i Leslie Marmon Silko, każdorazowo konfrontując problematykę literacką z przykładami rzeczywistych spraw sądowych, w których kwestie własności intelektualnej wiążą się z zagadnieniami feminizmu.

Analizując między innymi problem zawłaszczania przez zachodni kapitalizm dóbr kulturowych ludów autochtonicznych, badaczka wskazuje na konieczność wprowadzenia do prawa mechanizmów pozwalających na elastyczną ocenę konkretnych sytuacji, uwzględniającą nie tylko prawne, ale również kulturowe i estetyczne konsekwencje wydawanych wyroków. Właśnie w tym kontekście Irr upatruje szczególnej roli, jaką mogą odegrać literaturo- i kulturoznawcy:

Jak podkreślał Sąd Najwyższy oraz autorzy kilku opinii, [...] badacze literatury mają do odegrania rolę w formułowaniu norm prawnoautorskich. Naszym zadaniem jest ocena estetycznych celów oraz społecznych efektów zapożyczeń, jak również analiza czynników pozaekonomicznych mających znaczenie w twierdzeniach o prawie do kultury – tych czynników, którym niekoniecznie przyznaje się najważniejsze miejsce w prawie⁵⁰.

Rozpoznanie społecznych efektów regulacji prawnoautorskich oraz obustronnych oddziaływań między prawem a literaturą prowadzi badaczkę do postulatu zwiększenia obecności ekspertyzy zorientowanej kulturowo w samym procesie funkcjonowania prawa. Jeśli bowiem prawo (w tym wypadku prawo autorskie) nie jest ściśle autonomicznym systemem, lecz jest współkształtowane przez czynniki kulturowe i społeczne – o czym przekonują niemal wszystkie omawiane

49. Caren Irr, *Pink Pirates...*, s. 165.

50. Caren Irr, *Pink Pirates...*, s. 138.

w niniejszym artykule studia – to konieczne okazuje się przeformułowanie sposobu funkcjonowania instytucji prawnych w taki sposób, aby to rozpoznanie znalazło w nich swoje odzwierciedlenie. W ten sposób kulturowe badania nad prawem autorskim przechodzą od celów poznawczych do – będących ich konsekwencją – zamiarów praktycznych.

Podsumowanie. Do autonomii przez heteronomię

Z perspektywy dyscyplinarnej wykorzystanie przez Irr instrumentarium feministycznego pokazuje, w jaki sposób pole kulturowych badań nad prawem autorskim może zostać poszerzone dzięki sprobemalizowaniu wyznaczających je pojęć. W podobny sposób np. Joseph Slaughter w zawartym w antologii *Modernism and Copyright* artykule „*It's Good to Be Primitive*”: *African Allusion and the Modernist Fetish of Authenticity*⁵¹ wykorzystuje badania postkolonialne jako dodatkowy element komplikujący relacje między literaturą nowoczesną i prawem autorskim.

Zarówno te ostatnie przykłady, jak i cała przedstawiona tutaj linia rozwoju kulturowych badań nad prawem autorskim, ukazują korzyści płynące ze spotkań i konfrontacji między dyscyplinami w odniesieniu do przedmiotów kulturowych. Nie chodzi tu jednak po prostu o interdyscyplinarność. Jak pokazują przypadki Woodmansee i Rose'a, literaturoznawstwo zyskuje szanse poszerzenia swojego obszaru badawczego, kiedy nie tyle porzuca właściwe sobie metody i przedmioty badań (a więc traci swój dyscyplinarny charakter), ile odnajduje je na obszarze należącym do innej dziedziny (w analizowanym tu przypadku: zjawisk literackich stojących za rozstrzygnięciami prawnymi). Z kolei – jak pokazują przykłady Saint-Amoura czy Irr – dzięki zdobytej w ten sposób poszerzonej perspektywie możliwe okazuje się lepsze – czyli bardziej produktywne i wieloaspektowe – rozpoznanie właściwego sobie przedmiotu. Autonomia dyscyplinarna zostaje tym samym wzbogacona dzięki zapośredniczeniu jej w tym, co wobec niej obce.

W ramach takiej dialektycznej koncepcji relacji międzydziedzinowych sam przedmiot badawczy – pojedynczy utwór czy szersze zjawisko kulturowe – odsłania swoje istotne uwikłanie w zróżnicowane praktyki społeczno-kulturowe, zarazem współkształtujące go i przez niego współkształtowane. W takim rozumieniu każdy obiekt kulturowy stanowi element gęstej sieci społecznych współzależności, którą sam współtworzy i aktywnie przekształca. Nie chodzi tu jednak o jakiegóż rodzaju kulturoznawczy konstruktywizm metodologiczny, dowolnie formujący każdy napotkany przedmiot. Istotnym warunkiem takiego

51. Joseph Slaughter, „*It's Good to Be Primitive*”: *African Allusion and the Modernist French*, w: *Modernism and Copyright*.

myślenia o obiektach kulturowych jest zachowanie ich gatunkowej czy dyscyplinarnej autonomii. Dopiero tekst literacki rozpoznany i ujmowany jako tekst literacki – z właściwymi mu praktykami produkcji i odbioru – może ujawnić swoje uwikłanie w heterogeniczną siatkę społecznych oddziaływań⁵².

Uprawiane przez literaturoznawców kulturowe studia nad prawem autorskim stanowią przykład owocnego procesu poszerzania zasięgu dyscypliny, skutkującego lepszym rozumieniem własnego przedmiotu badań. Pokazują one zarazem, że taka ekspansywność przynosi korzyści zarówno dyscyplinie, która ujawnia w ten sposób swoją skuteczność w analizowaniu współczesnych zjawisk kulturowo-społecznych, jak samemu przedmiotowi, który wpisany w złożoną sieć relacji, okazuje się niezbędnym składnikiem rozumienia całokształtu procesów kulturowych.

52. Podobną relację ma chyba na myśli Ryszard Nycz, gdy pisze: „»niecałkiempodległość« wobec władzy jakiegokolwiek dyskursu – mogłaby stać się sensowną podstawą do budowania podobnie »eksterytorialnie rozumianej, względnej odrębności współczesnej wiedzy o literaturze« [...]» (Ryszard Nycz, *O przedmiocie studiów literackich – dziś: Teoria – nowoczesność – literatura*, w: Ryszard Nycz, *Poetyka doświadczenia*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2012, s. 33).

